

2. *Никольский А. А.* О рязанских топонимах в произведениях А. И. Куприна // Вестн. Рязан. гос. ун-та им. С. А. Есенина. 2003. № 1 (9). С. 45.
3. *Смольников С. Н.* Мифологема-топоним «Китеж» в поэтической системе Н. А. Клюева // Клюевский сб. /Отв. ред. Л. Г. Яцкевич. Вологда, 1999. Вып. 1. С. 121.
4. *Дергачев И. А.* Д. Н. Мамин-Сибиряк в литературном процессе 1870–1890 гг. Новосибирск, 2005.
5. *Клочкова Ю. В.* «Псевдонимы» Екатеринбурга в произведениях Д. Н. Мамина-Сибиряка: от Узла до Пропадинска // Творчество Д. Н. Мамина-Сибиряка в контексте русской литературы: Материалы науч.-практ. конф. Екатеринбург, 2002.
6. *Виноградов В. В.* Русский язык. М., 1972. С. 347.
7. *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Уральские рассказы: В 2-х т. / Подготовка текста и коммент. И. А. Дергачева. Свердловск, 1983. Т. 1. С. 30. Далее в тексте статьи в круглых скобках указываются страницы по этому изданию.
8. *Даль В. И.* Толковый словарь русского языка. М., 2001. С. 267.
9. *Черных П. Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. 3-е изд., стереотип. М., 1999.
10. *Лотман Ю. М.* О русской литературе. СПб., 2005. С. 626.
11. *Лейдерман Н. Л.* Движение времени и законы жанра: Монография. Свердловск, 1982. С. 40.

© Жаткин Д. Н.  
© Борисова И. В.  
г. Пенза

## НЕМЕЦКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КЛАССИКА В ТВОРЧЕСКОМ ОСМЫСЛЕНИИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Музыкальное искусство занимало большое место в духовной жизни Ф. М. Достоевского. По свидетельству Л. Ф. Достоевской (дочери писателя), «Достоевский горячо любил музыку. Но <...> он не обладал подлинно музыкальным слухом и неизвестным произведениям предпочитал знакомые. Чем чаще он их слушал, тем больше испытывал наслаждение» [1]. Формированию музыкальных вкусов писателя способствовало общение с поэтами, художниками и знаменитыми музыкантами того времени. Музыкальная атмосфера, царившая в петербургских салонах 1840-х гг., оказала на Достоевского несомненное воздействие. Самыми интересными в этом отношении были салоны князя Одоевского, графа Соллогуба, графов Вильгорских. Все они «добивались знакомства с Достоевским, приглашали его к себе и сердечно принимали» [2]. Одоевский, пламенный почитатель Моцарта, Бетховена, Глинки и Берлиоза, был, кроме того, автором «Русских ночей» — книги, которая была отлично знакома Достоевскому, о чем свидетельствует тот факт, что именно из нее он взял эпиграф к «Бедным людям» [3]. Несомненно, факт близкого знакомства писателя с «Русскими ночами» способствовал более глубокому пониманию творчества таких немецких композиторов, как И.-С. Бах и Л. ван Бетховен. Не случайно С. Баласого (один из петрашевцев), в своей программной статье «Проект уч-

реждения книжного склада с библиотекой и типографией» писал, что великие творения требуют достойного истолкования, а дать его могут только критики, находящиеся на той же духовной высоте, что и художники. «<...> самая полная биография Бетховена, преусердно настроенная даже немецким критиком по ремеслу... не дает ни малейшего понятия о Бетховене, если читатель не набредет случайно либо на “Последний квартет Бетховена”... либо на “Себастьян Бах”... кн. Одоевского» [4].

Следует отметить, что формирование эстетических взглядов Достоевского неотделимо от становления его общественно-политических убеждений, его революционных настроений. В духовной жизни петрашевцев искусство в целом и музыка в частности занимали большое место. Немецкие композиторы, несомненно, были среди музыкальных предпочтений самого Петрашевского. На его взгляд, музыка Баха более властно и глубоко может передать трагедию человека и человечества, чем полотна художника [5]. Своим музыкальным пристрастиям, сформировавшимся во время пребывания среди петрашевцев (особенно в кружке Дурова — Пальма — Плещеева, который со второй половины 1848 г. являлся самостоятельным ответвлением кружка петрашевцев), Достоевский остался верен всю жизнь. По свидетельству Н. фон Фохта, «он <Достоевский> превыше всего ставил музыку Моцарта и Бетховена» [6]. Писатель просто очарован «высшей гармонией звуков» этих композиторов, он считает, что «нужно иметь очень развитое ухо», чтобы понимать ее. Подчеркивая необходимость достижения определенной стадии духовного развития и постоянного эстетического совершенствования для более глубокого проникновения в творческие замыслы великих композиторов и их воплощение в серьезных музыкальных произведениях, Достоевский высказывает мысль о том, что «требовать от полуразвитого уха совершенного понимания высшей гармонии» значит «требовать от яблони апельсинов» [7]. В этом контексте легко понять, каким подлинным трагизмом наполнены строки письма писателя к М. М. Достоевскому от 24 марта 1845 г. о судьбе многих знаменитых немцев, «умерших с голоду, холоду и в сумасшедшем доме» [8]. (В № 64 «Русского инвалида» от 22 марта 1845 г., откликом на прочтение которого и явились данные строки писателя, среди прочих фактов сообщалось, что Моцарт получал всего 1500 франков, а Бетховен умер в крайней нужде [9].) Для только что подавшего в отставку и решившего всецело посвятить себя литературному труду Достоевского подобные факты явились поводом к размышлениям о судьбе всякого талантливого человека, всегда стоящего перед выбором: прожить сытую и безбедную жизнь обывателя или реализовать свое предназначение в творчестве. Обуреваемый сомнениями, но ведомый своим призванием писатель выбирает второе. Таким образом, прослеживается постоянное стремление Достоевского сверять события своей жизни с фактами биографии его любимых композиторов.

В годы пребывания за границей единственной радостью Достоевского была музыка, особенно творения дорогих его сердцу Моцарта и Бетховена. Он пользовался любой возможностью услышать их произведения. Свои

музыкальные впечатления того времени писатель очень эмоционально выразил в письмах к А. Г. Достоевской. В письме от 18 (30) июня 1875 г. читаем: «Музыка сегодня исправилась <...> играли две пьесы Бетховена — верх восхищения!» [10]. 18 (30) июля 1875 г. он восторженно восклицает: «Ангел мой, сегодня утром слышал увертюру из “Фиделио” Бетховена. Выше этого ничего не создавалось! Это в легкограциозном роде, но с страстью, у Бетховена везде страсть и любовь. Это поэт любви, счастья и тоски любовной!» [11]. Опера Бетховена «Фиделио», несомненно, была одним из любимых произведений Достоевского. Подтверждение этому находим в воспоминаниях А. Г. Достоевской: «Не будучи знатоком музыки, муж мой очень любил музыкальные произведения Моцарта, Бетховена “Fidelio” <...> и испытывал искреннее наслаждение, слушая любимые вещи» [12]. Эти воспоминания относятся к пребыванию Достоевских в Дрездене в 1866 г. Они часто гуляли в Большом саду, где по вечерам в ресторане «Zur grossen Wirtschaft» играла полковая, медная или инструментальная музыка. И хотя этот сад находился примерно в шести-семи верстах от их дома, Достоевский с удовольствием проделывал это расстояние пешком, чтобы насладиться любимыми музыкальными произведениями [13]. Вот еще одно из впечатлений из Дрезденовского парка: «...играли D-dur Beethoven’a, такая удивительная музыка, что просто не слушаешься» [14]. По-видимому, здесь подразумевается Вторая симфония Бетховена [15].

Писатель искренне сожалеет, когда по тем или иным причинам он не может побывать на концертах, где исполняются творения Бетховена. Так, в письме к А. Г. Достоевской от 12 (24) июня 1874 г. он пишет: «Мне в кондитерской один молодой человек советовал съездить в театр Кроля за Тиргартеном <в г. Эмсе>, где увеселительный сад и опера. Действительно, шел “Фиделио”, и мне очень хотелось съездить, но придя домой, до того почувствовал себя усталым, что так и свалился спать» [16]. Из этого разговора с незнакомым молодым человеком явствует, что Достоевский ищет любую возможность занять свой досуг посещением концертов, в которых исполняются произведения одного из его самых любимых композиторов — Бетховена. Это времяпрепровождение он предпочитает любому другому, что позволяет ему скрасить вынужденную разлуку с родиной и близкими людьми. В другом случае Достоевскому не удалось получить целостного впечатления от произведений Бетховена из-за опоздания: «К сожалению, пришли уже к “Menuetto” Beethoven’a, большей частью его произведений не застали» [17]. Возможно, под «Менуэтом» следует разуть 3-ю часть Первой симфонии Бетховена [18]. Необходимо акцентировать внимание на то, что всегда, когда Достоевский находился далеко от дома и чувствовал себя одиноким, он искал утешения в любимой музыке. Так, в своих частых письмах из Москвы к А. Г. Достоевской писатель также не упускал возможности упомянуть о музыкальных впечатлениях как о самых приятных. Бывая частым гостем в доме Е. П. Ивановой, которая передавала ему письма жены, он вечерами слушал своего любимого Бетховена, который исполнялся «очень хорошо» [19].

Многогранность творчества Бетховена не перестает удивлять и радовать

Достоевского на протяжении всей жизни. Любовная тоска и страсть, которыми, по мнению писателя, пронизано все творчество Бетховена [20], не мешают ему разглядеть в композиторе певца героизма, подвига и мужества. К числу особенно высокочтимых им произведений относились «Эгмонт» и Патетическая соната [21]. С. В. Ковалевская, вспоминая о музыкальных пристрастиях Достоевского, писала: «Он как-то раз говорил нам, что из всех музыкальных произведений всего больше любит la Sonate pathétique Бетховена и что эта соната всегда погружает его в целый мир забытых ощущений» [22]. Таким образом, творчество Бетховена Достоевский воспринимал в единстве лирики и патетики. Для писателя его музыка всегда была выражением личных чувств и переживаний и вместе с тем чем-то неизмеримо большим и глубоким. Она служила ему постоянным источником вдохновения, вечным кладом для поиска сюжетов новых произведений и граней характеров их персонажей.

В подготовительных материалах к роману «Бесы», где Достоевский разрабатывал характеристику Нечаева, находим интересные наброски диалога, в которых выражаются принципы этого героя. Ему рассказывают о романе «Что делать?», в котором представлена картина концертов, «перед которыми Бетховен — букашка». На что Нечаев отвечает, что романа не читал, а сочинитель, видимо, еще не дошел «до главной точки». «Если б сам пожил, то кончил бы тем, что дошел, и не было бы концертов». По его мнению, не надо никакого искусства, никакой музыки, ибо это все развращает, поскольку «необходимо лишь необходимое» [23]. Едва ли такая позиция близка самому Достоевскому, истинному ценителю и благодарному поклоннику творчества Бетховена, которое, несомненно, пронизано великой любовью, силой духа, мужеством и гуманизмом. По сути, для писателя это и есть самые необходимые для выживания в человеческом мире качества, которыми так щедро наделены его любимые герои. В этом контексте уместно было бы упомянуть, что, находясь в 1870–1871 гг., т. е. в пору Франко-прусской войны, в Германии, Достоевский с горечью писал, что дух ненависти и нетерпимости охватил немецкую интеллигенцию. Потрясенный Достоевский увидел в разгуле прусского милитаризма и шовинизма измену великим гуманистическим традициям Гете, Бетховена и Шиллера [24].

9 марта 1875 г. в разгар работы над «Подростком» Достоевский кратко наметил тему оставшегося неосуществленным произведения о музыканте: «Композитор. Великий музыкант приговорен судом дать оперу. Дал Pastoral. Леди, вы меня любили. Странник. Эффект» [25]. В литературных кругах существует версия о том, что упоминание о Pastoralе указывает на Шестую симфонию Бетховена [26]. Музыкальным эквивалентом описания вешего сна Версилова, которое по праву считается одной из вершин творчества Достоевского, по мнению А. А. Гозенпуда, и является эта симфония. Ассоциации с музыкой Бетховена вызывает у этого автора и обращение Мити в романе «Братья Карамазовы» к «Гимну радости» Шиллера. Этот намек на иную, возвышенную музыку воспринимается как прямая параллель с последней частью Девятой симфонии композитора [27].

В литературном творчестве Достоевского имеются также примеры непосредственного упоминания Бетховена и его произведений. В 8-й главе «Дядюшкиного сна» в разговоре с Марьей Александровной, матерью Зины — любительницы петь и музицировать, князь, чтобы показать себя знатоком музыки, упоминает факт своего знакомства с Бетховеном, чем вызывает у нее истинное благоговение: «С Бетховеном! Вообрази, Зина, князь был знаком с Бетховеном! — кричит в восторге Марья Александровна. — Ах, князь, неужели вы были знакомы с Бетховеном?» [28]. Как выясняется далее, князь приписывает себе дружбу с великим композитором, придумывая нелепые бытовые подробности («И вечно у него нос в табаке. Такой смешной!»), исключительно для того, чтобы произвести впечатление на восторженных поклонниц композитора и похвастаться фактом знакомства с кем-нибудь из «немцев» [29]. В «Униженных и оскорбленных» тонко чувствующая Катя ищет в звуках Бетховена ответа на бушевавшие ее сомнения: «Вы ведь любите музыку? — спросила она <...> еще задумчивая от недавних слез <...> — Если б было время, я бы вам сыграла Третий концерт Бетховена. Я его теперь играю. Там все эти чувства... точно так же, как я теперь чувствую. Так мне кажется» [30].

Нельзя не упомянуть и тот факт, что Достоевский не только сам интересовался творчеством Бетховена, но и всячески старался пропагандировать его искусство. Так, на страницах журнала-газеты «Гражданин», редактором которого в 1873 г. — начале 1874 г. он являлся, регулярно публиковались статьи и заметки, посвященные музыкальным вопросам. Прежде всего необходимо указать на большую, правда незавершенную, работу П. И. Чайковского «Бетховен и его время» (1873, № 7, 8, 11, 12), позднее ни разу не перепечатававшуюся [31]. Встречались ли Достоевский и Чайковский, мы не знаем, но сам факт публикации статьи на подобную тему подтверждает стремление Достоевского обогатить духовную жизнь общества того времени примерами биографии и творчества представителей немецкой музыкальной культуры.

Однако отношение Достоевского к различным представителям немецкой музыки было неравнозначным. Прежде всего это подтверждается мнением о музыкальном творчестве Р. Вагнера. Вспоминая жизнь в Дрездене в 1866 г., А. Г. Достоевская писала: «Произведений Рихарда Вагнера Федор Михайлович совсем не любил» [32]. В своей записной тетради 1876 г. Достоевский сопоставил Вагнера с Бисмарком [33]. По-видимому, его музыка ассоциировалась у писателя с экспансивной, националистической тенденцией внешней политики прусского государства. В увертюре к опере «Тангейзер» Вагнер является Достоевскому влюбленным в «свою собственную болтовню» и «уверенным в своих писательских совершенствах». И все это подается, по мнению писателя, под видом «любви к природе» [34]. А в письме к А. Г. Достоевской от 7 (19) августа 1879 г. Достоевский даже открыто противопоставляет Вагнера своим любимым композиторам, а прослушивание его произведений представляет откровенно скучным времяпровождением: «Музыка здесь <в г. Эмсе> хоть и хороша, но редко Бетховен, Мо-

царт, а все Вагнер (прескучнейшая немецкая каналья, несмотря на славу свою) и всякая дрянь» [35].

Таким образом, музыкальные пристрастия Достоевского в отношении немецких композиторов, сформировавшиеся под влиянием произведений классиков и ранних романтиков, были достаточно традиционными для своего времени. Преклоняясь и благоговей перед творчеством Бетховена, писатель, как антибуржуазный и стихийно демократический художник, испытывает неприязнь к элитарному художнику Вагнеру, в которой он был отнюдь не одинок. По мнению А. А. Гозенпуда, «мощь эмоционального воздействия музыки Вагнера кажется беспредельной, но едва ли его можно назвать великим психологом. Страсть, скорбь, любовь, страдания выражены в музыке с огромной силой, но эмоция кажется отвлеченной от ее носителя» [36]. Едва ли Достоевский с его слуховым опытом, знакомый с сочинениями Вагнера лишь по фрагментам опер в концертном исполнении (1863 г. и последующие годы), способен был принять творца «музыки будущего».

#### Примечания

1. Dostojewski geschildert von Seiner Tochter. München, 1920. S. 54.
2. Ibid. S. 54.
3. *Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 20 т. М., 1998. Т. 4. С. 29.
4. Философские и общественно-политические произведения петрашевцев. М., 1953. С. 530.
5. *Гозенпуд А. А.* Достоевский и музыка. Л., 1971. С. 57.
6. Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1964. Т. 1. С. 377–378.
7. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1980. Т. 20. С. 17–18.
8. Там же. Л., 1985. Т. 28, кн. 1. С. 108.
9. Там же. С. 426.
10. Там же. Л., 1986. Т. 29, кн. 2. С. 53.
11. Там же. С. 106.
12. *Достоевская А. Г.* Воспоминания. М., 1971. С. 448.
13. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1985. Т. 28, кн. 2. С. 205, 488.
14. Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1965. Т. 2. С. 104.
15. *Гозенпуд А. А.* Достоевский и музыка. С. 107.
16. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1986. Т. 29, кн. 1. С. 325.
17. Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1965. Т. 2. С. 107.
18. *Гозенпуд А. А.* Достоевский и музыка. С. 107.
19. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1988. Т. 30, кн. 1. С. 168.
20. Там же. Л., 1986. Т. 29, кн. 2. С. 106.
21. *Гозенпуд А. А.* Достоевский и музыка. С. 109.
22. *Ковалевская С. В.* Воспоминания и письма. М., 1961. С. 115.
23. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 11. С. 270–271.
24. *Гозенпуд А. А.* Достоевский и музыка. С. 112–113.
25. РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. № 11. Зап. 82.
26. *Гозенпуд А. А.* Достоевский и музыка. Л., 1971. С. 129.
27. Там же. С. 130.
28. *Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 20 т. Т. 2. С. 55.
29. Там же.
30. Там же. Т. 4. С. 200.
31. *Гозенпуд А. А.* Достоевский и музыка. С. 110.



32. Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1971. С. 151.  
33. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1982. Т. 24. С. 263.  
34. Там же. С. 239.  
35. Там же. Л., 1988. Т. 30, кн. 1. С. 100.  
36. Гозенпуд А. А. Достоевский и музыкально-театральное искусство. Л., 1981. С. 197–198.

© Жаткин Д. Н.,  
© Шешнева Т. Н.  
г. Пенза

## ТРАДИЦИИ ТВОРЧЕСТВА Г. ГЕЙНЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. К. ТОЛСТОГО

Поэзия, прозаические произведения и эпистолярное наследие А. К. Толстого, находясь в неразрывной связи с немецкой историко-культурной традицией, вступали в тесное соприкосновение с мироощущением поэтов современной Толстому поры. Среди этих разновеликих творцов выделяется фигура романтика Генриха Гейне (Heinrich Heine, 1797–1856).

Толстой практически не цитирует Гейне в письмах, вообще мало упоминает о нем, однако каждое из известных упоминаний заслуживает внимания. В письме жене от 17 ноября 1856 г. А. К. Толстой сообщает: «Я перечел Гейне и нахожу, что он истинный поэт, и поэт замечательный — и чрезвычайно оригинален» [1]. Влияние Гейне на творчество Толстого нашло отражение как в его переводах, так и в использовании некоторых характерных мотивов, а также в наличии реминисценций из Гейне в балладах, юмористических и сатирических произведениях русского поэта.

Среди поэтических произведений Козьмы Пруткова, в которых автором или соавтором выступал А. К. Толстой, известно четыре стихотворения, навеянных произведениями Гейне и подражаниями ему русских литераторов. Это стихотворения «Из Гейне» («Вянет лист, проходит лето...»; <1854>), «(Подражание Гейне)» («На взморье, у самой заставы...»; <1854>), «Из Гейне» («Фриц Вагнер, студюзуз из Иены...»; <1854>) и «Память прошлого (Как будто из Гейне)» (<1860>).

Следует отметить наличие во всех четырех «гейневских» стихотворениях Козьмы Пруткова общего фона немецких историко-культурных традиций. Например, стихотворение «(Подражание Гейне)» («На взморье, у самой заставы...») открывается романтическими образами, свойственными поэзии Гейне: «На взморье, у самой заставы, // Я видел большой огород...» В трактовках гейневского наследия русскими переводчиками можно встретить сходные строки припоминания прошедшего, передающегося настоящим временем. Так, перевод стихотворения «Афронтебург» из книги Гейне «Стихотворения 1853 и 1854 гг.», выполненный В. В. Левином, содержит припоминание давних событий: «Прошли года! Но замок тот // Еще до сей поры мне снится. // Я вижу башню пред собой, // Я вижу слуг дрожащих